

当代批评家丛书
dangdai piping jia congshu

洪治纲 著

中国六十年代出生 作家群研究

凤凰出版传媒集团
江苏文艺出版社
JIANGSU LITERATURE AND ART
PUBLISHING HOUSE

当代批评家丛书 |
dangdai piping jia congshu |

洪治纲 著

中国六十年代出生 作家群研究

凤凰出版传媒集团
江苏文艺出版社
JIANGSU LITERATURE AND ART
PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

中国六十年代出生作家群研究 / 洪治纲著. —南京: 江苏
文艺出版社, 2009.6

(现代批评家丛书)

ISBN 978-7-5399-3019-0

I.中... II.洪... III.作家评论—中国—当代 IV.I206.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第166274号

- 书 名 中国六十年代出生作家群研究
著 者 洪治纲
责任编辑 赵 阳
责任校对 孙 慧
责任监制 卞宁坚 江伟明
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏文艺出版社 <http://www.jswenyi.com>
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
照 排 南京紫藤制版印务中心
印 刷 扬中市印刷有限公司
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
开 本 652×960 毫米 1/16
字 数 310 千
印 张 18.75
版 次 2006年6月第1版, 2009年6月第1次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5399-3019-0
定 价 28.00 元
- (江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

目 录	
引论 崛起的一代	1
一 叙事内蕴:代际差别的精神向度	3
二 叙事形态:代际差别的审美标尺	12
三 文化记忆:代际差别的潜在根源	17
四 崛起的一代	22
第一章 启蒙的缺席	
——六十年代出生作家群的成长背景	25
一 战栗的世界与狂欢的图景	26
二 虚无的文化与放纵的心灵	31
三 批判语境中的价值颠覆	35
四 无根的启蒙	39
第二章 多元文化的迎纳与融会	
——六十年代出生作家群的艺术背景	43
一 多元时代的文化参照	44
二 走向本体的文学启蒙	48
三 历史主体的突围与引鉴	56
第三章 历史背后的精神追问	
——六十年代出生作家群的创作特点之一	62
一 诗意:对抗历史的残酷	63
二 窥探:解开历史的真相	69
三 漫游:穿越历史的哀歌	74
四 另一种承诺	84

第四章	个体至上的生命体验	
	——六十年代出生作家群的创作特点之二	87
一	性别体验的迷恋性表达	88
二	欲望本能的极致化演绎	101
三	历史深处的主体性回归	112
四	生命末日的理性化拷问	126
第五章	生存之痛与心灵之痛的双向演绎	
	——六十年代出生作家群的创作特点之三	138
一	幽暗人性的深度探寻	138
二	心灵错位的尴尬与荒谬	151
三	生存伦理的智性祛魅	162
四	理想生命的执着寻求	171
五	现实之外,寓言之中	183
六	解构的踪迹	192
第六章	先锋叙事与话语整合	
	——六十年代出生作家群的创作特点之四	200
一	先锋的挺进与开拓	200
二	现代叙事的自由整合	211
三	多重文本的有机融会	219
四	语言:从个性到智性	230
第七章	民间化的焦灼与喧哗	
	——六十年代出生作家群的局限之一	240
一	断裂:无法告别的喧哗	241
二	市场与经典的双重焦虑	248
三	被劫持的主体	254
第八章	叙事的褊狭与重复	
	——六十年代出生作家群的局限之二	259
一	停滞的广度与深度	260
二	单调与逼仄的叙事资源	264
三	想象的慵懒与匮乏	268

余论 承诺与抗争	
——六十年代出生作家群的创作前景分析	275
一 割不断的历史承诺	276
二 穿越代际的迁徙	282
主要参考文献	286
后记	291

引论 崛起的一代

在上个世纪八十年代末至九十年代初,中国当代文坛上迅速崛起了一个非常独特的写作群体——六十年代出生作家群。他们的代表人物有:余华、苏童、格非、北村、海男、毕飞宇、艾伟、东西、李洱、陈染、刁斗、红柯、李冯、朱文、韩东、邱华栋、潘向黎、鲁羊、徐坤、王彪、刘继明、曾维浩、夏季风、吴晨骏、叶弥、夏商、张生、张者、李大卫、刘建东、海力洪、罗望子等等,同时也包括极少数五十年代末出生的作家,如:林白、鬼子、张旻等。^①在近二十年来,这个庞大的、充满艺术潜能的写作群体,一直是中国当代文坛的生力军,对中国当代文学的发展起到了不可忽略的推动作用。其中,余华、苏童、毕飞宇、格非、陈染等作家的作品还被广泛介绍到海外,不断引起世界文坛的关注。

作为一个代际意义上的写作群体,六十年代出生作家群或被称为“晚世代作家群”,或被称为“新生代作家群”,因为他们的创作不仅与五十年代出生的作家之间呈现出明显的差异,而且与七十年代出生的作家也颇不相同。可以说,他们是极为特殊的一代,也是非常值得进行整体研究的一代。

我曾和一些批评家探讨过这个作家群的创作,并试图从代际层面上分析他们创作中的某些共同特征与局限。^②不料,却旋即受到一些批评家的质疑。他们认为这种讨论会陷入某种“代际想象的误区”,因为“写作是一种高度个人化的精神行为,不要说一代人,就是一个家庭中的两个兄弟当他们成为作家后都会是完全不同的景象,鲁迅和周作人就是两个典型的例子。……‘代际’的归纳有时可能恰恰会构成对一个时代文

^① 在这一写作群体中,出生于1964年的迟子建极为特殊,无论是成长记忆还是写作追求,都迥异于这个群体,故本书将她暂且搁置。

^② 洪治纲、李敬泽、汪政、朱小如:《文学“瓶颈”与精神“窄门”——漫谈60年代出生作家及其长篇小说创作》,《上海文学》2006年第3期。

学的丰富性与复杂性的遮蔽。”^①我承认他们的说法有些道理。但是,任何一个个体的生命,都是一种历史的存在,文化的存在,他们虽然有其独特的心理结构和个性特质,但同样会不可避免地烙下不同时代的文化印记,带着不同历史境域中的精神征兆。

也许有人会质疑,这种以具体年代来对作家进行群体意义上的代际划分是否科学?或者说,这是不是文学研究中的一种武断行为?我的回答是:重要的不是存在不存在“代际”,而是存在不存在“代际差别”。如果确实存在一种代际意义的“差别”,那么,代际研究不仅是合理的,而且是必要的。当然,话又说回来,对作家进行代际上的划分,我们只能参照“代沟理论”专家玛格丽特·米德的相对做法——借助于某个年代的中间时段为主体,向前后进行适当的延展,而不是以具体的1960年或1970年作为严格的代际界限。因为谁也无法证明,1959年出生的人和1960年出生的人一定属于不同的代际且存在着某种明显的代际差别。同样,在承认创作主体个人差异的前提下,我们的代际考察,也主要是以绝大多数具有代表性的作家为依据,而不是强调每一个作家都必须膺服其代际意义上的共性特征。因为在文学艺术领域,特例总是屡见不鲜。

正因如此,作为一种文学的整体研究,正视作家之间的“代际差别”,不仅有助于我们从宏观上判别某些创作群体的共性特征,还有助于我们深入到不同代际群体的内部,发现他们各自所面临的不同局限,甚至可以从发生学的意义上来追寻这些局限的文化根源。从表面上看,代际研究似乎只是一种较为纯粹的文学外部研究,其实不然。一个显在的事实是,一旦真正地深入到代际群体的内部,我们就可能只是为了寻求群体的共性而忽略作家个体之间的差异,而是必然要通过对群体共性的探讨,剖析他们在个性发展中的某些文化基质和精神图谱,然后又从不同的个性特质出发,来反观或印证群体的某些共性特征。所以,本人将“中国六十年代出生作家群”作为一个综合性的考察对象,试图从共性与个性的双向互动式的研究中,系统地展示这个写作群体的特殊意义。

中国六十年代出生作家群之所以在中国当代文学发展史上是一个独特的存在,最为核心的缘由,就在于他们的的确确在代际意义上呈现出自身的特殊性。这种特殊性,不仅表现为叙事内蕴上,也表现在叙事形式上。同时,从文化发生学的意义上,它们还潜示了该群体的某些独特的成长经历和文化记忆。

^① 吴义勤、施战军、黄发有:《代际想象的误区——也谈60年代出生作家及其长篇小说创作》,《上海文学》2006年第6期。

一 叙事内蕴:代际差别的精神向度

作为一种存在于人类世代关系中的社会现象,代际差别主要是指不同代际的人们在价值观念、生存方式和行为取向等方面所出现的差异、隔阂以至于冲突,而且这种差异和冲突,会随着社会的快速变化而加剧。有学者认为,随着科学的进步和社会变迁的加剧,人与人之间的对立已经不限于血缘和阶级的对立,同时还出现了价值观的对立,并由此催化了“代沟”的滋生,“代”的时代随之到来。^①“代沟理论”研究专家玛格丽特·米德也说到:“在我们这个社会流动日趋频繁的社会中,在教育 and 生活方式上,代际之间不可避免地会产生这样或那样的冲突。”而且,“现代世界的特征,就是接受代际之间的冲突,接受由于不断的技术化,新的一代的生活经历都将与他们的上一代有所不同的信念。”^②这也意味着,在不同代际的作家之间,同样也会因为各自不同的“信念”或价值观而出现各不相同的审美差别。尽管这种代际差别会因为作家个体的精神履历、内心积淀和审美理想的不同而呈现出程度上的不同,但这并不表明差异本身的不存在。

在上个世纪九十年代以来的小说创作中,这种代际差别就非常明显地体现在三个代际之间,即,五十年代出生、六十年代出生与七十年代出生作家群之间。

从总体上看,五十年代出生的作家们在创作中常常会自觉地带着某种历史的重负,带着强烈的使命感和责任意识,积极地探讨现实的巨变和历史的深层奥秘。他们习惯于选择一种相对宏阔的精神视野,力图更多地将个体生命纳入宏大的社会现实和历史境域中,进行一种正面的、富有深度和广度的展示。不少作家甚至带着对“史诗”的迷恋,试图通过对那些重大历史事件和复杂社会现实进行“全景式”的叙述,来体现创作主体对历史与现实的审度能力和驾驭能力,展示作家自身对人类历史进程的整体把握与艺术承诺。有关这种“大历史情结”,只要细读一下那些具有代表性的作家如莫言、贾平凹、张炜、张承志、阎连科、王安忆、方方、铁凝、史铁生、韩少功、尤凤伟等人的作品,我们便会得到印证。譬如,从《红高粱》、《丰乳肥臀》、《檀香刑》,一直到《生死疲劳》,莫言的所有重要

① 李新华:《“代”的时代》,《当代青年研究》1988年第5期。

② [美]玛格丽特·米德:《文化与承诺——一项有关代沟问题的研究》,第72页,周晓虹、周怡译,河北人民出版社,1987年。

作品,都是在一种宏大的历史背景中直接演绎各种人性与社会之间的隐秘纠葛,展示创作主体对历史本质的独特思考。《红高粱》里的土匪余占鳌,正是在抗日战争的血雨腥风中成就了自己剽悍、刚毅、大义凛然的生命气质。他之所以成为一种令人敬畏的草莽英雄,就在于作家赋予了他在民族灾难中挺身而出的无畏精神。《丰乳肥臀》里对于母亲形象的塑造,明确地隐含了大地般的深厚情感以及对中国传统女性忍辱负重的韧性精神的激烈张扬。而《檀香刑》对历史酷刑的仪式化展示,《生死疲劳》以六道轮回来体现中国乡村农民与土地之间的缱绻之情,也渗透了作家非常广袤的思考姿态。贾平凹从《浮躁》开始,一直到《白夜》、《土门》、《高老庄》、《秦腔》以及近期的《高兴》,也都是围绕着城乡之间的对立和冲突进行一种宏大的叙事建构,并试图为中国乡村在现代化进程中的某种价值系统的解体进行伦理上的凭吊。他的很多重要作品,从某种程度上说,都是面对飞速变革的社会历史在进行不断发问,甚至渗透了一种“弃圣绝智”的返古式的价值理想。

而张炜和张承志则坚守一种道德理想主义的标尺,在重构各种自由、纯朴和诗意的生存方式之中,直接表达创作主体对历史和现实的批判性思考。无论是张炜的《九月寓言》、《家族》、《刺猬歌》,还是张承志的《金牧场》、《心灵史》,它们所透示出来的,都是个体生命在某种大历史环境中的理想冲动,并且借助这种理想冲动,传达作者对历史本体的深度反思。像《九月寓言》里对乡土文明与工业文明的对抗性展示,《家族》中对历史政治运动的反思,对集体理想主义的执着捍卫,《刺猬歌》里对商业社会贪婪姿态的批判,《心灵史》里对民族生存苦难的表达,都反映了作家对历史与现实的整体性质疑。从《耙耧山脉》、《日光流年》到《坚硬如水》、《受活》,阎连科也始终在直面中原大地苦难生存的现实场景中,追问苦难产生的内在根源,揭示乡村社会结构内部的乖张形态以及恶劣的自然条件。虽然阎连科无法提供一些有效的拯救途径,但是,为民生之苦而呼告、而倾诉,这种伦理姿态已昭然若揭。用他自己的话说,“激情和愤怒,是写作者面对写作的一种态度,是写作者面对历史、社会和现实的一种因疼痛而独立、尖锐的叫声,是一种承担的胆识,更具体地说,是写作者在面对责任与逃离时的一种极为清醒的选择。这种选择的写作,就是写作者心灵滴血的疼痛,是疼痛中的文学救护。”^①

这种“大历史情结”,在一些五十年代出生的女性作家笔下,也同样有着明确的表现。像铁凝的《笨花》,方方的《乌泥湖年谱》、《奔跑的火

^① 阎连科:《关于疼痛的随想》,《文艺研究》2004年第4期。

光》等一系列关于乡村妇女的苦难叙事，霍达的《穆斯林葬礼》，徐小斌的《羽蛇》，王安忆的《长恨歌》和《启蒙年代》，范小青的《百日阳光》、《城市表情》等，都是在一种幽深的历史或复杂的现实中来叙写人物的生存境域和命运。它们在正面展示历史的宏阔场面上虽然不一定很多，但是，无论人物的命运际遇，还是作家的审美意图，依然直接指向大历史内部的政治、文化、权力和人性的冲突。也就是说，她们在书写命运和人性时，仍然更多地关注着人的社会伦理处境，关注历史本身对个人的影响。即使是像《玫瑰门》（铁凝）、《大浴女》（铁凝）、《羽蛇》、《长恨歌》等作品，看起来是写女性的人性觉醒和命运际遇为主，但是，人物的精神成长始终聚焦在历史意识和权力意志之中，创作主体的历史审视姿态非常突出。

但在六十年代出生的作家群中，像余华、苏童、格非、毕飞宇、艾伟、李洱、东西、李冯、邱华栋、潘向黎、陈染、徐坤、王彪、叶弥等，从一开始就自觉地撇开了对宏大历史或现实场景的正面书写，自觉地规避了某些重大的社会历史使命感，而代之以明确的个人化视角，着力表现社会历史内部的人性景观，以及个体生命的存在际遇。也就是说，在历史与个人之间，他们并不像上一代作家那样怀抱某种“大历史意识”，而是更注重个体生命的精神面貌，更强调人性内部各种隐秘复杂的存在状态。譬如，他们同样书写历史，但他们并不专注于历史本身的政治化冲突，也不注重对历史的整体性思考，很多时候，他们只是将历史作为一个虚拟的时空背景，为演绎人物的个性和命运提供特定的舞台。像苏童的《1934年的逃亡》、“妇女乐园”系列、《两个厨子》，格非的《迷舟》、《大年》、《敌人》，余华的《古典爱情》、《鲜血梅花》，毕飞宇的《楚水》等作品里，历史只是一个无法堪证也无需堪证的背景，创作主体的审美意图并不在历史本体之中，而是专注于人性或非理性的探究。这种对历史的处理方式，既表明了创作主体对既定的“大历史观”的不信任，也透示了他们挣脱历史意志、突出个人之主体的精神意愿。

有关这一点，突出地表现在他们书写“文革”等历史记忆的作品中。像艾伟的《回故乡之路》、《越野赛跑》、《田园童话》，东西的《耳光响亮》、《后悔录》，毕飞宇的《玉米》、《地球上的王家庄》、《写字》、《蝻蝻 蝻蝻》，王彪的《哀歌》、《隐秘》，苏童的《刺青时代》、《城北地带》等小说，虽然也不乏各种暴力和血腥，甚至不乏一些权力斗争的灾难性场景，但他们很少突出那种历史本身的政治冲突，更难觅像《坚硬如水》（阎连科）之类强悍的、正面性的叙事。他们普遍选择一种轻盈的、带有幻想性质的童年视角，从边缘地带来切入“文革”记忆，着力于特定历史条件下人性面

貌的展示。由于这种带有梦想气质的视角的设定,在他们的很多“文革”题材作品中,总是呈现出某种幻想乃至飞翔的诗性特点,如艾伟的《回故乡之路》里关于少年解放的英雄梦的演绎,王彪的《在屋顶飞翔》中对少年理想的非理性推衍,毕飞宇的《地球上的王家庄》里乡村少年对世界的想象和冒险,苏童的《刺青时代》中对青春与暴力的猎奇式拓展,都显得沉重而又轻逸,尖锐而又舒缓,体现了卡尔维诺所强调的“以轻击重”的叙事策略。即使是像余华的《一九八六年》、毕飞宇的《平原》、李洱的《花腔》等,看似在正面回应历史本体,并对历史创伤进行了某种程度上的反思,但这种反思,无论是叙事策略、叙述视角,还是反思目标,都远离了共识性的历史本体。如《花腔》里的三个人物在讲述同一个历史事件时,相互错位,真假难辨,让读者根本无法确定历史的真相,也折射出创作主体对历史本体的不信任;《一九八六年》与其说是通过一个疯子在追述历史的劫难,还不如说是对现实本身的遗忘进行批判;《平原》以主人公端方的成长为主线进入“文革”,但他并没有过多地展示“文革”本身的政治喧闹,而是着力于乡村人物对理想的绝望式抗争。如果将它们与王安忆的《启蒙时代》、尤凤伟的《中国一九五七》、王朔的《动物凶猛》等细细比较,我们就可以发现,六十年代出生的作家看重的并不是历史本身,而只是借助历史的特殊环境来推衍个体的生命情状;但五十年代出生的作家则极力突显历史本体对人的精神个性的塑造,包括对人的灾难命运的强制性规约,将审美意图明确地指向历史本身。

在书写现实生活时,五十年代出生的作家们往往关注现实的焦点问题,尤其是转型期的社会矛盾。譬如,在九十年代中期兴起的“新现实主义冲击波”中,一直占有核心地位的,就是出生于五十年代的作家群,其代表性的作家作品有:张平的《十面埋伏》、《抉择》、《国家干部》,周梅森的《人间正道》、《天下财富》、《中国制造》、《至高利益》、《绝对权力》,谈歌的《家园笔记》以及陆天明的《苍天在上》、《大雪无痕》、《省委书记》,李佩甫的《羊的门》,钟道新的《权力的成本》、《权利的界面》,刘醒龙的《痛失》、《弥天》,阎真的《沧浪之水》等等。尽管这些小说的叙事重点各有不同,有的强调对社会改革中出现的各种生存困顿的揭示,包括底层平民因体制和观念的变更而产生的内心迷惘与欲望本能的挣扎,有的极力披露官场体系中各种丑陋不堪的游戏规则,展示权力结构中的相互倾轧与腐败。但是,它们体现出来的主体意识都是一致的,即,作家们都试图以强烈的社会责任感,将自己的叙事建立在一些社会生存的焦点现象之中,自觉地充当社会代言人的角色,从公众关注的现实命题中果断地做出自己的价值判断和道德评价,以直面现实的姿态来体现自己作为现

代知识分子的精神立场。

从表面上看,五十年代出生的作家们满怀豪情地把叙事焦点对准当下的生存境域,对准人们在社会转型过程中的生活矛盾,力图以关怀的姿态来展示经济体制变更时期的严峻现实,展示国人在这场社会迁徙过程中的种种喜怒哀乐,揭示改革的阵痛与人们心灵伤痛之间的共振关系,其创作主体的内在立场有着不容置疑的正义性,在某种程度上也确实反映了广大民众的心声。尤其是在那些以反腐为叙事内核的官场小说中,如张平、周梅森以及陆天明的一些系列长篇里,作家们虽然对现实生活的切入角度较以前多变,力图表现出现实生活的丰富性和人物精神的复杂性,但是,当他们触及权力争斗的核心地带,触及体制结构的关键部位,便立即改变自己的叙事态度,让人物不断地依靠道德的力量来完善自身,然后借助这些身居要职、被道德化了的人物来充当所谓的“权力英雄”,从而“合情合理地”解决那些原本无法缓和的现实冲突。如果撇开《十面埋伏》中的代英、罗维民、何波、史元杰等铁肩担道义的公安英雄,像《抉择》中的市长李高成,《人间正道》中的市委书记吴明雄,《绝对权利》中的纪委书记刘重天,《至高利益》中的李东方、贺家国,《英雄时代》中的史天雄,《苍天在上》中的市长黄江北,《省委书记》中的省委书记贡开宸,在性格上都有着极大的相似性——他们都是以自身的凛然正义和人格尊严不断地与那些自私者、险恶者甚至是政治流氓式的人物进行不留余地的斗争,并最终凭借权力的优势击败对手。这种极其类同化的人物身份及其道德品性,显然不是作家对现实生活的客观体现,而是多多少少地暴露了创作主体理想化、观念化的艺术思维。这也意味着,在这些权力英雄的背后,同样折射了作家们十分鲜明的道德理想——把社会的希望寄托于某些有良知的权力角色而不是通过平民自身的努力,来回应现实的困顿。所以,阎连科说:“大家可以认真考察一下,凡是那些总是获‘五个一’工程奖和被政府反复推荐的作家和作品,准是和我年龄相仿或比我出生更早的一些人和他们的作品。”^①

而在六十年代出生的作家群里,除了王跃文、关仁山等极少数人,绝大多数都很少关注社会现实的外在矛盾。对于他们来说,现实表象的矛盾并不重要,重要的是由于这些表象矛盾所引发的一系列生存观与价值观的分裂,是非理性的欲望、世俗性的焦灼所形成的对传统理性秩序的解构。因此,他们并不像上一代作家那样,热切地关注官场反腐、下岗生活以及底层民工的生存状态,而是更关注社会转型所导致的价值失范与

^① 阎连科:《我为什么写作》,《当代作家评论》2004年第2期。

人格分裂。他们自觉地立足于个人的内心生活,通过各种普通人物的内在冲突和人性纠葛,以相对纯粹的精神性叙事,来折射社会转型期的各种潜在冲突,或直接表达创作主体对个人存在的思索。为此,有不少人称之为“个人化写作”。像李洱的《午后的诗学》、《哑巴的声音》、《饶舌的哑巴》和张者的《桃李》等,均是以知识分子作为审视对象,通过对人物内心的欲望演绎,展现传统伦理价值失范之后知识分子的精神迷惘;苏童的《手》、《私宴》,毕飞宇的《青衣》、《相爱的日子》以及潘向黎的《白水青菜》、《我爱小丸子》等,则通过人与人之间微妙关系的精密叙述,传达了理想与现实、金钱与欲望之间的复杂变化,尤其是爱情观、事业观和幸福观向物欲化变异的倾向;陈染的《私人生活》、《无处告别》,徐坤的《春天的二十二个夜晚》以及海男的《我的情人们》、《坦言》、《表演》等,则完全立足于现代女性的精神内部,以纯粹的主观体验和心灵呓语,传达纷乱的现实秩序中女性生存的艰难与幽怨。其中,林白虽生于五十年代末,但她的创作同样带着六十年代出生作家群的特点,尤其是《一个人的战争》、《玻璃虫》、《回廊之椅》等,同样充分张扬了创作主体的个人体验和感受,呈现出明确的个人化特征。此外,如东西的《目光愈拉愈长》、《猜到尽头》,艾伟的《游戏房》、《小偷》,邱华栋的《手上的星光》、《城市战车》等,都将人的存在的可能性置入各种特殊的现实境遇中,通过人性的扭曲、变异或荒诞的遭遇,传达作家的审美思考……尽管他们在表达现实生活的层面上,并不像上一代作家那样热衷于社会矛盾的聚焦,也不轻易地袒露作家的道德化价值立场,但他们的作品仍然潜藏着对现实的抗争,仍然反映了创作主体的理性思考,只不过他们更注重对人的精神面貌或人性本能的审视。

关于此点,我们只要稍稍细致地审视一下他们对性爱的解构性书写,便可以看得更加明确。将人的本能欲望作为重要的叙事内容进行正面性的展示,在五十年代作家群中并不多见,只有贾平凹的《废都》、王安忆的“三恋”和《岗上的世纪》、王小波的《时代三部曲》等少数作品中才有所体现,但在六十年代出生作家群的笔下,它们却成为一个非常重要的叙事领域。像朱文的《我爱美元》、《五毛钱的旅程》、《弟弟的演奏》,韩东的《烟火》、《障碍》,刁斗的《作为一种艺术的谋杀》、《延续》,王彪的《隐秘》、《哀歌》,艾伟的《家园》,海男的《我的情人们》等,都是通过对人的本能欲望的宣泄和拓展,直接袒示欲望化时代的灵肉分离,或揭示革命时期的反禁忌冲动。其中既有世俗伦理的崩落,又有灵魂无归的落寞;既有理想价值的消弭,又有隐秘权力的控制。在那里,性与爱、灵与肉、情与欲之间已没有了任何纠缠,传统爱情的神圣价值被彻底掏空,留

下的只是历史与个人、伦理与本能、权力与规训之间的尖锐对抗,以及这种对抗背后的精神变异和价值崩落。我们认为,性满足本身不是目的,它是人的个体存在活动的结果,活动过程以及由活动过程所呈现出的人格力量系统才是本质。也就是说,性描写应该具备超越与寄寓的双重意图,即超越其自身的纯娱乐意义,隐含着创作主体对人类生命内在的某种理解与把握。而六十年代出生作家群的这种性爱叙事,在剥离了爱情与婚姻的伦理羁绊之后所展示出来的各种尖锐的现实背景,其实隐喻了特殊历史语境中个体欲望的自由放逐与理性伦理的颠覆。

有趣的是,七十年代出生的作家几乎不愿涉足历史,即使对某种完全虚拟的历史,他们也毫无兴趣。在其代表性的作家中,如丁天、金仁顺、戴来、魏微、盛可以、朱文颖、乔叶、王棵、赵波、卫慧、棉棉等,只有徐则臣和魏微偶尔涉及少年时代的生活记忆,其余作家都是专注于当下生活的书写,而且他们常常回避对现实秩序进行必要的理性思考,更多地依赖于创作主体的感性经验,将人物置于各种相对仄逼的都市空间,进行单纯的、封闭式的表达。“我们把一些情感故事写出来,这些故事带着在每个城市都能闻得到的气味儿,只不过,由于每个人气质和情趣的不同,我们把这些东西也盛放在各自不同的容器里,在酒里,在烟里,在垃圾里,在死亡里,在半死不活里,在爱情里,在性里,在麻木里,在刀光里,在血里,在泪水里,在毒品里,在欢声笑语里……于是,它们渐渐地变成了有不同面貌的东西。”^①正因为如此,孤独、迷惘、无奈乃至无望,抑或是欲望的自我放纵,常常成为他们表达的共同目标。譬如戴来的《恍惚》、《缓冲》、《别敲我的门,我不在》、《我看到了什么》、《对面有人》等等,都是不断地潜入都市生活的底层,潜入那些被忽略的边缘人群,致力于展示他们各种自闭性的生存方式和异常隐秘的价值观念。这些人物不仅行为怪僻、畏惧交流,而且个性软弱、缺乏激情,没有宏大理想,长期沉迷于各种自我封闭的生存空间里,是一群典型的都市社会的“零余者”。朱文颖的《哑》、《猫眼》、《繁华》等,展现出来的都是一些近似于病态化的、自怜的、幽闭的精神面貌。魏微的《异乡》、《化妆》,金仁顺的《彼此》、《云雀》,映川的《易容术》、《我困了,我醒了》以及须一瓜的《提拉米酥》、《穿过欲望的洒水车》等,则以单纯的情感作为叙事纽带,通过两性间或急或缓的冲突,在不断错位的状态中凸现各种人物孤立无援的精神处境。在这些作品中,我们很少看到人物在宏阔的现实背景中积极

^① 金仁顺:《之所以是我们》,见林建法、徐连源主编《中国当代作家面面观——寻找文学的魂灵》,第460页,春风文艺出版社,2003年。

抗争的情形,也很少见到他们满怀理想与激情的精神冲动,他们(人物)大多是顾影自怜、逆来顺受,被生活不断地折腾,有时也顺便折腾一下生活本身。这种满足于“小我”的精神追求,非常突出地体现了这一代人对传统的“人生意义”的怀疑,对个体生命所负载的社会伦理价值的拒斥,也隐含了创作主体内心深处的某种后现代主义式的消解意愿。

而在卫慧、棉棉的笔下,叙事常常成为一种纯粹的感官游走。如卫慧的《上海宝贝》,作者以一种三角恋爱的老框架作为小说的结构,以爱与欲的不断对抗作为叙事线索,然后再糅进大量的、时尚一族的生存信息,譬如酒吧生活、与洋人的性爱、吸毒状态等,从而给人以某种程度上的“耳目一新”。但是,只要稍加细读,我们便会发现她在生存价值上的盲目和话语驾驭能力上的虚弱。无论是倪可还是天天,他们彼此似乎都在努力寻求着所谓的真爱,然而他们又以各自不同的方式进行相互伤害。本来这是一个很能深入灵魂的故事,但叙述每次在抵达人物绝望的内心时便抽身而退,因为作者无法更深地进入人物的精神内核,无法更细致地展示他们之间欲爱不能、欲离不能的生存缘由。而那位德国人马克更是一个平面化的人物,几乎不具备任何内在的丰实性格,只是作为平衡倪可与天天之间矛盾或者说演绎倪可生命本能的道具。从整部小说看,作者试图写出一个现代女性在情与欲、物质与精神中顽强挣扎的生命历程,但是作者对人物个性的发掘、对欲望化生命内在价值的确立上都缺乏必要的思索,在情节的节奏推衍上,叙事也显得毫无节制。她似乎只是任凭自己的感觉在四处游走,既无法做到像卡尔维诺所说的“轻逸”和“迅捷”,也无法让人物和故事获得更深的隐喻效果。

棉棉的《糖》更是如此。作者希望通过将“恐惧和垃圾”吃进自己体内变成“糖”的方式,带给人们某些审美的愉悦和快乐,但在我看来这完全是一种虚妄。因为流淌在她笔下的仍然是丝毫没有经过发酵和提炼的“恐惧和垃圾”,是一些欲望的碎片,经验的碎片,隐私自露的碎片。尽管这些碎片被作者用各种不同的组合方式进行了拼接,但并没有从根本上改变它们腐烂的气息。无论是赛宁、“我”还是小虫、白脸、奇异果,都缺乏个体内在的丰富特质,缺乏立体性的生命个性,只是“我”在性别上的几个不同翻版而已。他们的性格也永远停留在同一种层面,即对生活进行永远的冒险。他们反抗现存的生存秩序,不是因为自身有着更为远大的理想或者灵魂深处的焦灼与疼痛,而是空虚、无聊和与生俱有的破坏欲。他们唱歌、吸毒甚至随意同居只是停留在感官享受的层面上,缺乏“垮掉的一代”在灵魂深处的那种剧痛与失意、绝望与对峙。这里,棉棉充分享受着躯体感官的各种游走方式,毫无节制和不断重复地放逐欲

望体验,虽然也不乏细腻和灵动的细节,但从整体上却给人一种灵魂失控的可怕景象。放弃了对自我情感的有效制约,对自我内心的慎重提炼,对叙事节奏的有效控制,使《糖》陷入了感官泛滥的话语灾难中。

人毕竟是一切社会关系的总和。任何一个个体生命的生存都不可能彻底摆脱他所依附的社会环境。七十年代出生的作家在极力展示“小我”生存意愿的同时,也不可避免地使人物与现实秩序产生各种对抗。而且,越是强调生命的个体意识,这种对抗往往越是显得尖锐和剧烈。像徐则臣的《跑步穿过中关村》、《啊,北京》,金仁顺的《爱情诗》,映川的《逃跑的鞋子》以及盛可以的《手术》、《青桔子》、《无爱一身轻》、《道德颂》、《水乳》、《北妹》等等,都展示了个人与现实伦理之间的尖锐冲突,以及在冲突过程中所遭受的种种内心伤害和疼痛。在《跑步穿过中关村》里,敦煌、旷山和夏小容等人虽然拥有自身的生活圈,但当他们通过办假证、卖盗版碟来谋取生活时,就必然的与法律产生激烈的冲撞,并由此饱受各种屈辱和灾难。《爱情诗》里的饭店服务员赵莲,虽为自己赢得了某种尊严和爱,而在那种岌岌可危的情感依托中,因抗争而遭受的内心之痛依旧如影随形。在《逃跑的鞋子》中,夜总会里的串场歌女贺兰珊凭着自己的智慧,在种种欲望的陷阱里左冲右突,看似游刃有余,最终还是掉进了阴谋的陷阱,只有伤痛才是她的忠实伴侣。尤其是盛可以的很多小说,常将那些都市底层的青年女性安置在某种人格尊严的临界点上,让她们在极度屈辱或无奈之中辗转盘旋、左冲右突,甚至以“苟活者”的姿态在欲望化的都市无望地挣扎,突显了欲望现实对个体生存的粗暴侵犯。值得注意的是,他们所展示的这些疼痛,仅仅是一些当下的现实之痛,是个人意愿无法实现之痛,既没有五十年代出生的作家笔下那种深远的历史意识,也缺少六十年代出生的作家笔下某种形而上的哲思。因此,从“代际”上看,他们的创作体现了某种断裂式的写作——不愿回首历史,更不愿寻找历史重负下的人生状态,只强调现在的生存感受,“性爱也好,生活也好,都缺乏自我的历史感”^①。他们只愿意从当下不断变异的生活出发,传达一种现代都市缝隙里灵魂无归的漂游状态。

无论是书写历史还是表达现实,从五十年代出生作家群到七十年代出生作家群,他们的精神视野和使命意识,无疑呈现出一种“递减”的趋势。与此同时,他们的主体意识,包括作家对大众经验和现实秩序的规避姿态乃至质疑姿态,却呈现出一种“递增”的倾向。虽然这种代际差别并不意味着艺术水准的高低,但是,它们多多少少地表明,不同代际的作

^① 宗仁发、施战军、李敬泽:《关于“七十年代人”的对话》,《南方文坛》1998年第6期。